М. И. Мандесъ.

САФО.

Очеркъ изъ исторіи греческой культуры.

—○○—



Сафо.

Очеркъ изъ исторіи греческой культуры.

„Lathe biôsas" — таковъ девизъ, поставленный утомленному и разлагавшемуся греческому міру эпикурейцами. Проживи такъ, чтобы никто и не замѣтилъ твоего существованія.

Но для того, чтобы дойти до этого идеала отчаянія, греки должны были пройти черезъ рядъ великихъ подвиговъ и позорныхъ паденій. Раньше, чѣмъ отказаться отъ дѣятельности, они прошли черезъ длинный періодъ могучей культурной работы.

А между тѣмъ уже за много лѣтъ до появленія эпикурейскаго ученія тотъ же идеалъ, та же цѣль были поставлены цѣлой, пожалуй, большей половинѣ человѣческаго рода,—женщинѣ. Живи, не оставляя за собой никакого слѣда кромѣ произведеннаго тобой на свѣтъ потомства,—твоей лучшей, твоей единственной славы—вотъ кругъ, изъ котораго не было выхода греческой женщинѣ.

Отношеніе къ ней могло мѣняться и мѣнялось по мѣстамъ, народамъ, эпохамъ. Гесіодъ увѣрялъ, что зло въ мірѣ появилось оттого, что Зевсъ послалъ людямъ прекрасную, одаренную всеми чарами женскаго обольщенія Пандору. Древнѣйшая версія этого преданія ничего не знаетъ о пресловутомъ сосудѣ, заключавшемъ въ себѣ всѣ существующія бѣдствія и будто бы открытомъ на несчастіе людямъ Пандорой,—это позднѣйшее хитроумное наслоеніе. Творецъ древнѣйшей формы преданія былъ болѣе грубъ, наивенъ, откровененъ: женщина есть зло сама по себѣ, какъ женщина—тѣмъ большее зло, чѣмъ она прекраснѣе.

Злой Гиппонактъ увѣрялъ, что жена доставляетъ мужу два счастливыхъ дня,—когда она входитъ въ его домъ въ день свадьбы и когда ее изъ него выносятъ въ день похоронъ.

Эврипидъ,—въ жизни горячій поклонникъ женщинъ, знавшій ихъ внутренній душевный міръ лучше кого бы то ни было изъ грековъ,—въ поэзіи является ихъ злѣйшимъ врагомъ. Его Гипполитъ (въ трагедіи того же имени, послужившей первообразомъ для знаменитой расиновской „Федры") не можетъ простить Зевсу созданіе этого злаго рода, женщинъ. Правда, онъ, къ сожалѣнію своему, не можетъ отрицать того, что женщины нужны для продолженія человѣческаго рода, но вѣдь Зевсъ всемогущъ,—стоило ему захотѣть, онъ сумѣлъ бы устроить такъ, чтобы дѣти появлялись на свѣтъ божій безъ участія женщинъ. Люди покупали бы въ храмахъ сѣмя будущихъ дѣтей за опредѣленную плату, смотря по качеству, и въ домѣ своемъ жили бы свободными, безъ тяжкой обузы въ видѣ жены.

Комики неистощимы въ своихъ нападкахъ на женщинъ. Аристофанъ посвятилъ рядъ комедій специально описанію женскихъ пороковъ. Остроумный Менандръ считаетъ женщину во всякомъ случаѣ зломъ,—вся задача разумнаго человѣка заключается въ томъ, чтобы выбрать возможно меньшее. И рядомъ съ этимъ мы находимъ у древнихъ и удивительныя по нѣжности и благородству выраженія, показывающія, какъ высоко умѣли цѣнить женщинъ греки,—вѣдь они же создали несравненный образъ Антигоны!

Ѳеогнидъ, обращаясь къ своему любимцу Кирну, увѣряетъ его, что онъ не найдетъ въ жизни ничего болѣе „сладкаго", чѣмъ хорошая жена.

Ксенофонтъ въ своемъ поучительномъ повѣствованіи о воспитаніи Кира разсказываетъ между прочимъ романъ Абрадата и Піантеи. Пантея—такой же недосягаемый высшій образецъ героической добродѣтели, какъ Антигона. Но Ксенофонтъ заходитъ дальше Софокла Абрадатъ молитъ отца боговъ и людей сдѣлать его достойнымъ Пантеи. Мущина можетъ быть и *недостойнымъ* женщины — дальше этого греки не заходили.

Взгляды на женщину мѣнялись въ самой Греціи. Немудрено, что различные изслѣдователи положенія женщины въ древнемъ мірѣ могли прійти къ самымъ различнымъ выводамъ; въ то время какъ одни рисовали это положеніе элизіумомъ, другимъ оно казалось тартаромъ. Но при всѣхъ отличіяхъ, какія не могли не существовать на протяженіи пестраго греческаго міра, на разстояніи тысячелѣтняго развитія греческой культуры, одно было вѣчно неизмѣнно въ одномъ сходились и гомеровскій рыцарь, и современникъ Перикла, и ученикъ Платона и Аристотеля, и хитрый Graeculus римскихъ временъ: lathe biôsasa,—живи незамѣтно, живи въ тѣсномъ кругу своего дома, не проявляй себя во внѣ, какъ личность, ибо ты и не личность, ибо женщинамъ все слѣдуетъ дѣлать при посредствѣ мущинъ, если онѣ хотятъ соблюдать велѣнія мудрости (Эврипидъ). Символъ женщины черепаха (Плутархъ),—она всегда носитъ на себѣ свой домъ, никогда не выходя изъ него, — кое гдѣ только фигурально, почти всегда—въ точномъ смыслѣ этого слова.

Гомеровскія поэмы выводятъ предъ нами цѣлую галлерею прекрасныхъ женскихъ типовъ. Передъ глазами читателя проходятъ и трогательная въ своей любви къ мужу Андромаха, и нѣжная Брисеида, и величавая царица и мать, госпожа и повелительница своего дома Арета, и наивночистая Навсикая, и пассивно-героическая Пенелопа, идеалъ

древне-греческой супруги и матери. Сынъ никогда не отказываетъ ей въ должномъ почтеніи, но стоитъ ей попытаться выйти изъ своей пассивной роли, стоитъ появиться среди жениховъ, чтобы самой усовѣстить ихъ,—и почтительный сынъ превращается въ властнаго опекуна своей матери, твердо приказывающаго ей:

.... Удались, занимайся, какъ должно, порядкомъ хозяйства,
Пряжей, тканьемъ, наблюдай, чтобъ рабыни прилежны въ работѣ
Были своей, *говорить же не женское дѣло, а дѣло*
Мужа, а нынѣ мое. У себя я одинъ повелитель

Точно такъ же, какъ софокловскій Аяксъ рѣзко отвѣчаетъ своей Текмессѣ, упрашивающей его не отправляться на задуманное имъ безумное дѣло, все тою же вѣчной пѣсню: „Молчи, женщина,—женщину украшаетъ молчаніе!"...

Ямбографъ Семонидъ даетъ цѣлую женскую зоологію всю построенную на одномъ основномъ принципѣ: женщина и разумъ—двѣ несовмѣстимыя величины. Различныя женщины происходятъ отъ свиньи, собаки, земли, моря, осла, ласки, лошади, обезьяны,—всѣ онѣ—великое зло, лучшая женщина происходитъ отъ пчелы, счастливъ тотъ, кому достается такая. Въ чемъ же однако ея достоинства? Въ томъ, что она рожаетъ хорошихъ дѣтей и не выходитъ изъ дому. А для того, чтобы она поменьше изъ него выходила есть простое, удобное, испытанное средство. Фокилидъ его намъ и рекомендуетъ по крайней мѣрѣ по отношенію къ дѣвушкѣ: держать за запоромъ.

Эсхилъ вырисовываетъ во весь ростъ могучій образъ Клитемнестры, величественной при всей своей преступности, истинной царицы, рядомъ съ которой ея возлюбленный Эгистъ кажется безконечно жалкимъ. Но и Клитемнестра считаетъ необходимымъ соблюдать тотъ этикетъ, который предписываетъ греческой женщинѣ стушевываться, предоставляя рѣшать и дѣйствовать мущинѣ. Ея роль — роль привѣтливой хозяйки, которой надлежитъ достойнымъ царскаго дома образомъ принять гостей.

Прелестную картинку внутренней жизни аѳинской семьи рисуетъ Ксенофонтъ въ своемъ сочиненіи объ управленіи домомъ. Каковы общіе руководящіе взгляды трактата, ясно уже изъ того сравненія, которымъ вводитъ свое разсужденіе главное лицо діалога Сократъ, сторонникъ наиболѣе «либеральнаго» взгляда на женщину: если скверна овца, мы обвиняемъ пастуха; за недостатки лошади мы возлагаемъ отвѣтственность на всадника; за недостатки жены должна отвѣчать не она, а ея мужъ. Это уже и само по себѣ, съ точки зрѣнія греческихъ взглядовъ, новость — конечно, не безотвѣтность жены, а отвѣтственность мужа. Мужъ знаетъ обыкновенно только объ обязанностяхъ жены. Нѣтъ свободнаго существа, на которое возлагалось бы столько обязанностей, сколько ихъ несетъ жена,—нѣтъ существа, съ которымъ мужъ меньше разговаривалъ бы, чѣмъ съ женой.

Ксенофонтъ рисуетъ блистательное исключеніе,—идеальный союзъ. Идеалъ этотъ не особенно высокъ, поразительное въ немъ заключается только въ томъ, что на этотъ разъ пастухъ сознаетъ свою отвѣтственность за ввѣренную ему овцу,—мужъ счелъ своимъ долгомъ воспитать свою жену. А какъ она нуждается въ воспитаніи! Ей было пятнадцать лѣтъ, когда родители выдали ее замужъ. Она умѣла только соткать платье и раздать работу рабынямъ. Всю свою жизнь она провела подъ заботливымъ надзоромъ родной семьи, направленнымъ на то, чтобы она „возможно меньше видѣла, возможно меньше слышала, возможно меньше спрашивала». И этому то наивно невѣжественному, совершенно неподготовленному къ жизни ребенку мужъ начинаетъ развивать свою теорію совмѣстной трудовой жизни, совмѣстной работы на общее благо дома и семьи,—его онъ призываетъ къ задачѣ союзника и товарища! Неудивительно, если бѣдный ребенокъ безпомощно складываетъ свои слабыя ручки и трогательно спрашиваетъ: „чѣмъ могу тебѣ помочь? Какая моя сила, въ чемъ можетъ быть мое значеніе? Все зависитъ отъ одного тебя, а мое дѣло,—такъ учила меня матушка,—одно: быть **умницей»**. Именно этотъ оттѣнокъ имѣетъ здѣсь непереводимое греческое слово „sôfrôn".

Таково положеніе, таковы взгляды въ Аѳинахъ,—въ томъ центрѣ, который создаетъ умственную атмосферу Греціи. Въ существенномъ они тѣ же, хотя и въ нѣсколько ослабленномъ и измѣненномъ видѣ, повсюду. Нѣсколько большей свободой пользуется женщина у дорянъ. Мы знаемъ только, какъ жилось ей въ Спартѣ,—здѣсь дѣвушка жила внѣ дома, какъ и юноша, но Спарта въ культурную жизнь Греціи не внесла ничего кромѣ хорошихъ рядовыхъ мущинъ и превосходныхъ кормилицъ-женщинъ. Свободнѣй также была, вѣроятно, женщина и у Эолянъ, но и тутъ мы почти ничего о ней не знаемъ.

Итакъ—живи незамѣтно, въ домѣ и для дома, въ семьѣ и для семьи, за стѣной, отгораживающей тебя отъ внѣшняго міра,—таковы тѣ желѣзныя цѣпи, которыя налагались на жизнь греческой женщины греческими воззрѣніями.

И все таки находились отдѣльныя представительницы женской половины человѣчества, выходившія за предѣлы этого круга, прорывавшія освященное вѣками правило lathe biôsas, прожившія очень замѣтно и для современниковъ, и для потомства Чаще всего путь женщины, выходившей за грань сластливой безвѣстности, проходилъ черезъ домъ гетеры; иногда онъ вводилъ въ храмъ безсмертія, иногда проходилъ «вѣковъ завистливую даль».

Первая и наиболѣе великая изъ тѣхъ женщинъ, для которыхъ раскрылся этотъ второй путь, — Сафо. Солонъ разсказываетъ преданіе, услышавъ на пиру пѣснь Сафо, поспѣшилъ заучить ее, „чтобы не умереть, не зная ея". Слово «поэтесса» безъ ближайшаго обозначенія имени обозначало Сафо, какъ тотъ, кто, не называя имени, говорилъ о поэтѣ, имѣлъ въ виду Гомера. Платонъ называлъ ее десятой музой, Эресъ и Митилена, города родного ея Лесбоса, украшали свои монеты ея изображеніемъ, ея статуя стояла на площадяхъ далекихъ отъ ея родины городовъ, Катуллъ переводилъ ея произведенія, Горацій подражалъ размѣрамъ и содержанію ея стихотвореній, Овидій воспѣвалъ ее самое,—и до нашихъ дней тянется рядъ произведеній, изображающихъ ее и ея судьбу.

Правда, эта слава досталась ей или, лучше сказать, ея памяти не дешево. Величайшая изъ поэтессъ была и наиболѣе оклеветанной изъ женщинъ. За смѣлость, съ которой она,—сама, пожалуй, того не сознавая—вышла изъ роковой стѣны безъизвѣстности, она заплатила цѣлымъ потокомъ грязи, излитымъ на нее литературной сплетней. На ней какъ будто желали показать справедливость извѣстнаго правила греческой мудрости: лучшая женщина—это та, о которой меньше всего говорятъ.

При жизни, пожалуй, о Сафо и немного говорили. Она принадлежитъ къ наивной эпохѣ, когда личность только едва начинаетъ сознавать свою особенность, когда она прячется за свое дѣло. Эолійскія дѣвушки поютъ пѣсни

Сафо, какъ поютъ сотни народныхъ пѣсенъ, мало интересуясь авторомъ. Историко-литературный интересъ еще не проснулся. Литература пока только творитъ, но не изучаетъ созданнаго. Публика наслаждается созданнымъ, но не анализируетъ его. Живутъ произведенія, живутъ *имена* авторовъ, память объ ихъ *личности* исчезаетъ. Вотъ почему мы почти ничего не знаемъ о жизни Архилоха, Алкмана, Алкея,—почти ничего кромѣ незначительныхъ замѣтокъ не знаемъ и о Сафо. Даже время ея рожденія,—конецъ 7-го вѣка до Р. Х.,—можетъ быть востановлено только по догадкамъ, основаннымъ на случайныхъ замѣчаніяхъ, встрѣчающихся среди тѣхъ жалкихъ отрывковъ, которые по счастью еще уцѣлѣли изъ богатаго оставленнаго ею литературнаго наслѣдія.

Сафо,—на ея родномъ эолійскомъ нарѣчіи ее звали Псапфо,—родилась въ маленькомъ городкѣ Эресѣ, на островѣ Лесбосѣ. Мы мало знаемъ исторію этого острова. Но греки не раздѣляли мнѣнія Шиллера,—грекъ предпочитаетъ, если государство непохоже на женщину, и о немъ говорятъ,—и чѣмъ болѣе говорятъ о родномъ городѣ грека, тѣмъ болѣе радуется его сердце. Лесбосъ славился своимъ благословеннымъ климатомъ, своимъ горячимъ виномъ, своими пѣснями, красотой своихъ женщинъ,— политически онъ никогда не игралъ крупной роли. Онъ входитъ въ аѳинскій морской союзъ, какъ одинъ изъ наиболѣе богатыхъ и важныхъ его членовъ, но постоянно не прочь пококетничать съ Спартой. Его горячіе, легко подвижные граждане очень легко рѣшаются на возстаніе противъ притязательнаго господства аѳинянъ, но аѳиняне сравнительно легко подавляютъ эти возстанія. Лесбосъ умѣетъ довести врага до крайней степени раздраженія, но не умѣетъ создать для него серьезной опасности.

На островѣ,—и во время аѳинскаго господства, и за предшествующее ему время, къ которому относится жизнь Сафо,—царитъ вѣчное непрерывное волненіе. Аристократы и демократы поочередно рѣжутъ и изгоняютъ другъ друга,—въ этомъ вся исторія острова. Ко времени Сафо эта взаимная рѣзня доходитъ до своего апогея.

На островѣ, какъ и вездѣ въ Греціи въ древнѣйшую эпоху, господствуютъ знатные роды,—рыцарская знать, желающая жить и наслаждаться жизнью. Но жить—и хорошо жить—желаетъ и народъ,—тѣ вышедшіе изъ него люди, которымъ удачная торговля и мореходство дали на то средства. Эти люди легко находятъ себѣ вождя, часто изъ среды тѣхъ же отважныхъ, но легко и безпринципно живущихъ аристократовъ и на островѣ кипитъ война. Аристократы побѣждаютъ,— и эта побѣда даетъ имъ на короткое время возможность жить,какъ имъ жилось раньше; но народъ не успокаивается и опять начинается борьба, и опять льется кровь, — аристократы бѣгутъ съ родныхъ пепелищъ туда, гдѣ нуженъ ихъ добрый мечъ, чтобы продать его тому, кто лучше заплатитъ: для хорошаго бойца всегда найдется покупатель. А дома буря далеко еще не улеглась,—и только окончательно утомившись безконечной поножовщиной, враждующія стороны рѣшаютъ помириться и поручаютъ совершить дѣло примиренія одному изъ наиболѣе испытанныхъ въ бояхъ и дѣлахъ правленія гражданъ,—мудрецу Питтаку, герою народныхъ пѣсенъ и преданій. Питтакъ стремится разумно примирить несогласимыя противорѣчія, снъ весь отдается своему дѣлу, съ полнымъ безкорыстіемъ истиннаго мудреца. На время наступаетъ миръ, который только неохотно и не безъ попытокъ нарушить его переносятъ знатные герои копья, желающіе воли только для самихъ себя.

Среди этой насыщенной ненавистью и кровью атмосферы живется вся таки широко и весело. Суровые идеалы дорійской знати съ ея строгой классовой моралью и военной выдержкой не могли заглушить на эолійской почвѣ благодатнаго острова старыхъ гомерическихъ традицій. Аристократы Лесбоса были прямыми потомками жизнерадостныхъ и немного легкомысленныхъ гомеровскихъ героевъ. Буря воетъ, высокія волны отовсюду вздымаютъ свои гребни,—среди шума бури по потемнѣвшему морю несется безъ руля, съ разорванными парусами корабль, но тѣ, кто ввѣрили свою жизнь этому утлому кораблю, не теряютъ присутствія духа, ибо не слѣдуетъ поддаваться несчастію и лучшее лѣкарство въ бѣдѣ—пить и опьяняться,—пить, ибо Вакхъ и Семела дали людямъ вино на усладу сердецъ, пить, когда гремитъ буря войны, пить, когда на дворѣ трещитъ морозъ, чтобы убить долгую зимнюю ночь у привѣтно горящаго огня, пить, когда растрескавшаяся отъ жары земля жаждетъ влаги, когда Сиріусъ жжетъ голову и колѣни, когда въ сухомъ воздухѣ раздается сладостная музыка кузнечика,—пить, пѣть и любить. Недаромъ боги даровали Лесбосу прекрасное вино и прекрасныхъ женщинъ, недаромъ на Лесбосѣ краще, чѣмъ гдѣ бы то ни было въ Греціи, звучатъ пѣсни,—пѣсни любви, пѣсни веселья.

Свободные отъ душной монотонности жизни дорянъ, не затронутые тѣмъ глубокимъ умственнымъ движеніемъ, которое одухотворило жизнь іонянъ, живутъ лесбосцы своей легкой, не весьма нравственной жизнью, среди всѣхъ наслажденій, которыя имъ доступны, раздѣляя ихъ и со своими женщинами. Радости любви—высшія радости, какія доступны лесбосцу,—и на этомъ полѣ на островѣ больше свободы, чѣмъ въ остальной Греціи. Культъ красоты и любви широко процвѣтаетъ на немъ. Въ храмѣ Геръ ежегодно происходятъ состязанія,—женщины спорятъ изъ-за вѣнка красоты,—премированныя красавицы не изобрѣтены нашимъ временемъ.

На этой же почвѣ распускается пышный цвѣтокъ эолійской лирики. Люди вездѣ и всегда поютъ, но гдѣ поютъ они свободно, какъ птицы, внѣ рамокъ опредѣленной музыкально-литературной традиціи, внѣ строго установленныхъ правилъ? Такъ называемая безыскусственная народная поэзія также подчиненъ имъ, какъ лирика наиболѣе искусственнаго изъ миннезингеровъ, —быть можетъ, и больше. И чѣмъ дальше вглубь исторіи поэзіи,—въ предѣлахъ, доступныхъ нашему непосредственному наблюденію,—уйдемъ мы, тѣмъ сильнѣе будетъ эта связанность поэзіи, эта ея зависимость отъ традиціи и правилъ.

Вся греческая поэзія выходитъ изъ школы, какъ изъ нея же по самому своему существу не можетъ не выходить и музыка. Эолійская пѣсня есть неразрывное соединеніе слова, ритма и мелодіи. Какъ и вся остальная поэзія и музыка, она развивается въ спеціальной музыкально-поэтической школѣ. Мастеръ окруженъ учениками, которые учатся у него, какъ учатся ученики любого художника чинквечентиста.

Все, что мы по существу знаемъ достовѣрнаго о Сафо, и заключается въ томъ, что она сочиняла пѣсни, что у нея была школа, были ученицы, „hetairai", „подруги". Изъ этихъ пѣсенъ, изъ факта существованія школы, изъ злыхъ сплетенъ построено все, что разсказывала древность о нашей поэтессѣ. О самой школѣ мы знаемъ очень немного, знаемъ только изъ самыхъ пѣсенъ имена нѣкоторыхъ изъ подругъ, знаемъ изъ литературной традиціи, что школа Сафо привлекала поклонниковъ поэзіи и ея великой представительницы

изъ самыхъ различныхъ областей Греціи. Всего этого очень мало, но значеніе и роль школы все таки ясны.

Никакое празднество въ Греціи не обходится безъ торжественнаго хора, никакой хоръ не обходится безъ хормейстера. Хормейстеромъ былъ напр. Алкманъ; мы имѣемъ отрывки его пѣсенъ, въ которыхъ онъ обращается къ дѣвушкамъ своего хора.

Такіе торжественные хоры существовали и на Лесбосѣ, —хоры дѣвушекъ; хормейстеромъ ихъ была Сафо. Въ ея открытомъ музамъ домѣ собирались ея подруги-ученицы для подготовки къ исполненію праздничнаго хора, для посвященія въ тайны поэзіи и музыки.

Между учительницей и ученицами, естественно, образовалась близкая связь. Но какова эта связь, каковъ ея характеръ, ея значеніе,—этотъ вопросъ самый больной во всей исторіи Сафо. Его нужно рѣшить прямо, открыто и честно, даже если бы это рѣшеніе и разрушило тотъ возвышенный образъ Сафо, который такъ дорогъ всякому, любящему ея поэзію.

Отвѣтъ намъ дастъ сама поэтесса, — традиція насъ только сбивала бы.

Судьба сохранила намъ цѣликомъ, или почти цѣликомъ, два стихотворенія Сафо. Оба они говорятъ о любви.Первое изъ нихъ будетъ приведено впослѣдствіи, приведемъ теперь второе:

О, какъ боги въ высотѣ небесной,
Счастливъ тотъ, кто образъ твой прелестный
Непрестанно видитъ предъ собой,
Сладкій звукъ рѣчей твоихъ впиваетъ
И въ улыбкѣ устъ твоихъ читаетъ,
Какъ глубоко онъ любимъ тобой!
Лишь въ умѣ твой образъ пронесется
Предо мной, какъ сердце вдругъ забьется,
На моихъ устахъ замрутъ слова,
И языкъ мой станетъ нѣмъ, какъ камень,
Пробѣжитъ по членамъ бурный пламень,
Вся въ огнѣ кружится голова.
Шумъ въ ушахъ, туманъ застелетъ зрѣнье,
И въ тревожномъ трепетѣ волненья
На ногахъ не въ силахъ я стоять;
Я холоднымъ потомъ обливаюсь,
Какъ трава поблекшая склоняюсь,
Гасну, таю, не могу дышать.

Переводъ принадлежитъ перу Ѳ. Е. Корша. Переводъ, несомнѣнно, сдѣланъ превосходно, но онъ все таки нѣсколько грѣшитъ въ двухъ отношеніяхъ. Во первыхъ, онъ ослабляетъ бурно-чувственный характеръ подлинника. Это не любовь, это какая-то горячка, неотразимо захватывающая влюбленнаго. Всѣмъ существомъ своимъ, всѣмъ своимъ могучимъ, здоровымъ, согрѣтымъ горячей южной кровью тѣломъ, всѣми нервами, всѣми порами реагируетъ онъ на впечатлѣніе, производимое на него видомъ любимаго существа. Тутъ не можетъ быть борьбы, не можетъ быть сдержанности, не можетъ быть и попытки рефлекса. Это всесокрушающій пожаръ,—и этотъ пожаръ описанъ съ здоровымъ, наивнымъ реализмомъ, напоминающимъ былинныя описанія Чурилы Пленковича и влюбляющихся въ него женщинъ,—конечно эти описанія гораздо болѣе грубы по формѣ, но сущность таже,—таже чувственная страсть во всей ея безудержности.

Но есть и другая ошибка перевода. Перечтите стихотвореніе,—оно стоитъ того, стоитъ многократнаго прочтенія,—вы не замѣтите въ немъ ничего необычнаго. Одно изъ тысячъ подобныхъ стихотвореній, особенно хорошо написанное, поражающее силой и непосредственностью чувства,— и только. Катуллъ перевелъ его съ нѣкоторыми дополненіями,—почти точно такъ-же, какъ Ѳ. Е. Коршъ, и его переводъ не остановитъ вашего вниманія.

А между тѣмъ въ этомъ стихотвореніи въ подлинномъ видѣ есть особенность, которая ставитъ втупикъ каждаго современнаго читателя, которая вызвала среди современныхъ изслѣдователей цѣлую бурю споровъ,—стихотвореніе посвящено женщиной женщинѣ, мы имѣемъ въ немъ описаніе страсти, которую питаетъ женщина къ женщинѣ. Этотъ фактъ неоспоримъ,—онъ подтверждается нѣкоторыми другими отрывками нашей поэтессы. Въ многообразной исторіи извращеній человѣческаго чувства есть и такое,—даже въ Греціи оно встрѣчается не часто, но оно есть. Это новая загадка для историка-психолога, загадка тѣмъ болѣе сложная, что это извращеніе находится въ рѣзкомъ противорѣчіи со всѣмъ тѣмъ, что мы знаемъ о душевной жизни Сафо. Человѣческая природа сложнѣй всѣхъ нашихъ соображеній. Мы должны признать существованіе многаго изъ того, чего мы не понимаемъ. На нашей поэтессѣ лежитъ темное пятно,—и смыть его нельзя, несмотря на рыцарскую попытку Велькера „освободить Сафо отъ господствующаго предразсудка". Когда старый честный Schulmeister Теодоръ Канъ въ порывѣ восторга передъ великимъ поэтическимъ геніемъ доходитъ до того, что въ лицѣ Сафо привѣтствуетъ «уважаемаго коллегу», учительницу, воспитывающую грядущія поколѣнія и относящуюся къ своимъ ученицамъ съ теплымъ любовнымъ чувствомъ истиннаго педагога, то это болѣе трогательно, чѣмъ справедливо. Видѣть въ отношеніяхъ Сафо къ ея подругамъ аналогію той игрѣ въ любовныя отношенія, которая такъ характерна для Сократа, которая такъ опоэтизирована и углублена въ «Федрѣ» и «Пирѣ» Платона, значитъ смѣшивать различныя эпохи, различные типы отношеній, различныя міропониманія. Вся пылкость греческой фантазіи, вся та яркость красокъ, которой блистаетъ палитра Сафо, не можетъ создать изъ чисто духовныхъ, „платоническихъ" отношеній ту картину рѣзко чувственной страсти, которую рисуетъ намъ стихотвореніе Сафо. Все, что приводитъ въ защиту Сафо Велькеръ, дѣлаетъ великую честь ему, но не оправдываетъ Сафо и бросаетъ очень темную тѣнь на нравы Греціи. Правда, въ древней литературѣ мы почти,—но только почти,—не находимъ указаній на эту сторону жизни Сафо, но это будетъ доказательствомъ не ея незапятнанности, а только равнодушія древности къ тѣмъ извращеніямъ естественнаго чувства любви, которыя вызываютъ въ насъ ужасъ и отвращеніе. Древняя сплетня на счетъ Сафо развилась не на этой почвѣ - она нашла себѣ другой поводъ обрызгать Сафо всей грязью гнусной клеветы. Быть можетъ, ей этой грязи казалось достаточно.

Такова, значитъ, была школа Сафо—школа поэзіи, музыки, страсти—страсти не всегда чистой, но въ этой школѣ развилась эолійская поэзія, и пятно, лежащее на поэтессѣ, не пятнаетъ ея поэзіи, — поэзіи сильной, глубоко чувствующей личности, перваго образца истинной лирики.

Лирика, по нашимъ учебникамъ, всегда субъективна. Это правда, но не всегда она субъективна въ одинаковой мѣрѣ. Въ своихъ началахъ греческая лирика служитъ отголоскомъ однихъ только наиболѣе общихъ,—лучше сказать, наиболѣе *общественныхъ* чувствъ. Патріотизмъ, героизмъ воина, партійная ненависть, — все то, что человѣкъ имѣетъ общаго съ другими, въ чемъ онъ чувствуетъ свою съ другими общ-

ность,—вотъ содержаніе того, о чемъ поютъ Каллинъ, Тиртей, Солонъ. Тѣ стороны жизни, тѣ чувства, въ которыхъ человѣкъ сознаетъ свою отъ другихъ особность не имѣютъ въ глазахъ древняго поэта такого крупнаго значенія, чтобы онъ испытывалъ потребность излить ихъ.

Здѣсь не мѣсто слѣдить за развитіемъ субъективности въ греческой лирикѣ. Для нашей цѣли достаточно будетъ установить, что эолійская пѣснь достигаетъ значительной высоты ея. И любовь есть чувство общее всѣмъ людямъ, и она у грековъ является далеко не индивидуализованной, и здѣсь греки изображаютъ скорѣе типичнаго любящаго, чѣмъ любящаго индивида, но это происходитъ оттого, что самая личность мало индивидуализована, что она мало чувствуетъ себя таковой въ своей особности отъ другихъ. Но все таки любитъ человѣкъ, какъ „я", не какъ часть группы, любитъ для себя, внѣ своей связи и общности съ тѣмъ цѣлымъ, къ которому принадлежитъ. Его любовь есть *его* любовь, *его* личное, индивидуальное чувство, хотя мало отличающееся отъ подобнаго же чувства окружающихъ его людей, какъ мало отличается отъ нихъ и онъ самъ.

Съ этими ограниченіями эолійская лирика можетъ быть названа лирикой вполнѣ субъективной. Она отмежевала себѣ тотъ уголокъ, который отмежевала въ полное распоряженіе личности общественная группа, въ особенности общественная группа іонійско-эолійской культуры съ ея сравнительно слабымъ развитіемъ государственности. Мой домъ, моя семья, моя возлюбленная, моя радость, мое горе, моя любовь, моя ненависть—вотъ ея содержаніе. Немного людей которые умѣютъ такъ безраздѣльно ненавидѣть, какъ Ѳеогнидъ, но эта ненависть не личности къ личности, а партіи къ партіи, оскорбленнаго въ своихъ классовыхъ правахъ и интересахъ аристократа къ демосу. И Алкей ненавидитъ Миртила, главу враждебной ему демократической партіи, но эта ненависть уже спустилась изъ атмосферы *партійныхъ* интересовъ въ область *личнаго* чувства, это ненависть *Алкея* къ Миртилу, и лично, всей силой своей легко возбудимой натуры ненавидитъ онъ своего врага, лично торжествуетъ онъ, готовъ пить и дико плясать, когда этотъ врагъ умираетъ. Но Алкей боевая натура; жизнь ключемъ бьется вокругъ него, подвижная, бурная, хотя и неглубокая жизнь небольшой, мечущейся въ партійной борьбѣ греческой республики. Общественные интересы иной разъ противъ воли выводятъ его изъ круга личной жизни, личныхъ интересовъ.

Сафо—женщина, греческая женщина, и женщиной она остается. Политика не для нея. Если преданіе говоритъ о томъ, что и ее борьба партій заставила оставить родину, то это только догадка, во всякомъ случаѣ это преданіе не говоритъ о личномъ участіи ея въ политической борьбѣ. Сафо остается въ своемъ домѣ; личная жизнь ея сердца —вотъ тотъ кругъ, которымъ исчерпывается содержаніе ея поэзіи. Въ этомъ ограниченіи ея сила. Она развила до полнаго совершенства именно тотъ элементъ, въ которомъ лежитъ отличительная черта эолійской лирики, элементъ непосредственной жизни личнаго чувства.

Личность въ центрѣ міра, не какъ опредѣляющій его смыслъ и значеніе факторъ, а какъ отражающее его зеркало,—въ этомъ лежитъ существо эолійской лирики. Но зеркало это само по себѣ не безразлично, оно не отражаетъ лучей неизмѣненными, а окрашиваетъ ихъ въ свой строго опредѣленный цвѣтъ. Міръ представляется поэту не такимъ, каковъ онъ объективно есть, а такимъ, какимъ поэтъ его желаетъ видѣть и можетъ видѣть при данномъ состояніи своихъ душевныхъ силъ, своихъ воспринимающихъ способностей. Онъ отражается въ немъ не весь а постольку, поскольку онъ входитъ въ соприкосновеніе съ міромъ его мечтаній, желаній, стремленій, то положительно, то отрицательно, въ счастливѣйшей гармоніи и въ нарушающей душевное равновѣсіе дисгармоніи.

Эпикъ видитъ міръ другими глазами; онъ существуетъ для него самъ въ себѣ, безъ отношенія къ его интересамъ, къ его жизни; онъ изображаетъ его, не расцвѣчивая красками, которыя существуютъ только въ его душѣ. Вошло въ обычай отрицать у древнихъ чутье природы,—это далеко невѣрно. Въ иномъ эпитетѣ Гомера больше пониманія ея, чѣмъ на многихъ страницахъ столь модныхъ въ настоящее время описаній; но у древнихъ въ природу не влита человѣческая душа, и человѣческая душа не сливалась у нихъ съ природой. Поэтъ описываетъ паденіе оливковаго дерева, долго стоявшаго во всей своей красотѣ, описываетъ бурю, мгновенно вырвавшую его съ корнями, но дерево у него не стонетъ, дерево у него не живетъ. Онъ увидѣлъ картину, она отпечаталась въ его фантазіи, и онъ описалъ ее. Ему, очевидно, жаль этого дерева, но эта жалость не выливается въ слова, потому что поэтъ не умѣетъ еще внести въ картину настроеніе. Грозно и спокойно, какъ тучи на вершинѣ горы, стоятъ данайцы, —и тучи мастерски описаны, но въ душахъ данайцевъ ихъ нѣтъ. Двѣ картины вырисовались въ душѣ художника,—параллельныя, но не слитныя.

Совершенно иначе видятъ и представляютъ себѣ природу поэты лирики,—совершенно иначе изображаютъ они ее,—она существуетъ для нихъ не сама по себѣ, а только въ отношеніи къ тому центру, къ которому обращаются и изъ котораго исходятъ всѣ ихъ мысли,—ихъ собственной личности. Параллельные образы сливаются. Лирики разгадали тайну того языка, на которомъ природа говоритъ душѣ человѣка. Тутъ уже не картинки природы, а ея настроенія. Алкманъ разсказываетъ, какъ спитъ природа. Мы не знаемъ связи, въ которой находится описаніе, — до насъ дошелъ только отрывокъ,—но настроеніе охватываетъ насъ съ той же силой, какъ въ знаменитомъ гетевскомъ Wanderlied („Горныя вершины спятъ во тьмѣ ночной" и т. д.):

Спятъ высокихъ горъ вершины,
Спятъ ущелья въ темной мглѣ,
Волны дремлющей пучины
И червякъ въ сырой землѣ.
Въ дебри звѣрь зайдя глухія
Грезитъ въ чуткомъ полуснѣ,
И чудовища морскія
Спятъ въ соленой глубинѣ.
Листьевъ шопотъ, пчелъ жжужанье
Стихли, спитъ глубокимъ сномъ
Птичка, рѣзвое созданье,
Въ тепломъ гнѣздышкѣ своемъ...

И для Сафо природа жива. Для нея сіяетъ мѣсяцъ, журчитъ ручей, шумитъ листва деревъ, реветъ прибой моря, поютъ соловьи, благоухаютъ розы. Верховная ея богиня, богиня любви и красоты—Афродита рисуется ей среди чашечекъ пышныхъ цвѣтовъ, которыми одѣваетъ землю южная благодатная природа ея острова. Среди прекрасныхъ тихихъ картинъ этой богатой красками природы Сафо умѣетъ находить радость и отдыхъ. Сладкое усыпленіе охватываетъ ее на берегу холоднаго журчащаго ручейка, среди мирно шепчущихъ листьевъ. Но и тогда, когда буря страсти бушуетъ въ ея груди, она умѣетъ находить откликъ въ природѣ, она, какъ родственная ей душа, прислушивается къ завыванію вѣтра. И она, какъ Гомеръ, сравниваетъ явле-

нія человѣческой жизни съ явленіями окружающей ее природы, но какую теплоту личнаго чувства умѣетъ она внести въ это сравненіе! Она сравниваетъ одинокую дѣвушку съ яблокомъ, одиноко краснѣющимъ на самой верхушкѣ дерева: собиравшіе съ яблока плоды забыли объ немъ... Нѣтъ, они не забыли объ немъ, они не могли достать до него, оно было слишкомъ высоко для нихъ. И вы видите, какъ это яблоко оживаетъ предъ вами, — вы начинаете интересоваться имъ самимъ, его собственной судьбой, помимо его сходства съ тѣмъ предметомъ, для сравненія съ которымъ оно приведено. Гіацинтъ раздавленъ грубыми ногами пастуховъ, и погибъ пурпурный цвѣтокъ! И этотъ короткій вздохъ показываетъ вамъ, какъ жаль поэту прекраснаго цвѣтка, и вамъ самимъ становится жаль его. Злые люди ранили птичку, и поэтъ описываетъ, какъ цѣпенѣетъ бѣдная птичка, какъ безпомощно опускаются ея легкія крылья.

Прекрасная дѣвушка затмеваетъ своей красотой всѣхъ своихъ подругъ, и поэтесса изображаетъ это такъ:

Свѣтъ луны средь темной ночи
Засіяетъ въ вышинѣ,—
Яркихъ звѣздъ блѣднѣютъ очи,—
Какъ свѣтить имъ при лунѣ?

Луна—любимое свѣтило Сафо, къ ней она возсылаетъ свои молитвы, въ ея свѣтѣ рисуются ей наиболѣе прекрасныя, наиболѣе дорогія ея сердцу картины любви и счастія.

Весна, соловей, цвѣты—у нея неразрывныя темы. Цвѣтами усѣянъ весь тотъ путь, который проходитъ она въ своихъ мечтахъ. Ея богини—Афродита, музы и хариты, — прекрасныя молодыя богини. Афродита покоится среди розъ, хариты благосклонно смотрятъ на дѣвушекъ, увѣнчанныхъ цвѣтами; онѣ отворачиваются отъ нихъ, если на нихъ нѣтъ вѣнковъ. Прекрасная дѣвушка рисуется ей въ образѣ цвѣтка, но и среди цвѣтовъ, въ пышномъ вѣнкѣ на кудряхъ. „Увѣнчанной фіалками Сафо" называетъ ее ея поклонникъ Алкей.

Но природа занимаетъ въ душевной жизни Сафо только сравнительно скромное мѣсто; она только аккомпаниментъ, только фонъ, на которомъ развивается эта душевная жизнь. Ея главный властелинъ — „нѣжная страсть", Эротъ, мучительный, непобѣдимый, всепобѣждающій. Она вся во власти Афродиты, и къ ней она прибѣгаетъ со своей молитвой:

Съ высоты многоцвѣтнаго трона,
Строя хитрыя козни въ тиши,
Не отвергни молящаго стона
Удрученной тоскою души.

О, приди—вѣдь и въ годы былые,
На мольбу мою слухъ преклоня,
Громовержца чертоги златые
Ты покинуть могла для меня.

Голубей многокрылая стая
Колесницу твою понесла
И, эѳира струи разсѣкая,
Полетѣла къ землѣ, какъ стрѣла.

И, сіяя безсмертной красою,
Вдругъ предстала ты мнѣ на яву
И спросила, что сталось со мною,
И тебя для чего я зову.

Говорила: „чего же ты хочешь?
Иль скорбишь, безъ отвѣта любя?
Кто упрямый, о комъ ты хлопочешь?
Кто не цѣнитъ,—о, Сафо, тебя?

Пусть теперь онъ тобою не занятъ:
Онъ полюбитъ тебя безъ ума;
Пусть дичится,—потомъ не отстанетъ,
Хоть бы ты охладѣла сама".

Такъ приди же и нынѣ, благая,
Мою злую кручину разсѣй,
И, желанья мои исполняя,
Будь союзницей вѣрной моей.

Сафо страдаетъ отъ нераздѣленной любви, страдаетъ не впервые; съ теплой вѣрой молитъ она о помощи Афродиту, испытанную союзницу и покровительницу. Мы знаемъ, какъ сильно она умѣла любить,—мы знаемъ теперь, какъ сильно она умѣла и страдать. Страданія нераздѣленной любви, неудовлетворенной страсти, горькія муки ревности— все это выпало ей на долю, все это вылилось въ ея стихахъ. И отъ всего этого богатства намъ остались только скудные отрывки, по которымъ мы едва можемъ различить слабый контуръ той картины, которая приводила въ восторгъ Горація и которою, по его словамъ, любовались даже тѣни умершихъ въ подземномъ царствѣ.

Мы знаемъ уже, какова была любовь Сафо,— мы знаемъ объ ея отношеніяхъ къ ея подругамъ. Каковы были ея отношенія къ мущинамъ намъ трудно съ увѣренностью сказать. Говорится ли въ только что приведенномъ нами стихотвореніи о мущинѣ, или о женщинѣ, мы тоже не знаемъ: толкованіе покоится на слишкомъ зыбкой почвѣ догадки. Ѳ. Е. Коршъ, которому принадлежитъ переводъ и этого стихотворенія, принялъ эту догадку, но это дѣло личнаго взгляда. Текстъ оригинала не даетъ яснаго отвѣта.

Уже Аристотель зналъ о маленькомъ романѣ, разыгравшемся между двумя величайшими представителями эолійской лирики,—Алкеемъ и Сафо.

Алкей посвятилъ Сафо стихотвореніе, изъ котораго сохранился отрывокъ:

Прекрасная, чистая, съ свѣтлой улыбкой Сафо!
Сказалъ бы я слово, но стыдъ заставляетъ
умолкнуть... *)

На это робкое признаніе Сафо отвѣтила стихами:

Коль были бы чисты твои желанья,
Открыто рѣчь бы съ устъ твоихъ лилась,
Въ стыдѣ ты не искалъ бы оправданья,
Въ смущеніи не опускалъ бы глазъ.

Отвѣтъ, быть можетъ, не заслуженный, но во всякомъ случаѣ вполнѣ достаточный, рисующій намъ Сафо далеко не съ той стороны, съ которой мы знаемъ ее по ея любовнымъ стихотвореніямъ. И это не единственный случай. Не одного Алкея очаровала свѣтлая улыбка Сафо. Уже немолодою она умѣла привлекать сердца, но въ этомъ позднемъ романѣ у нея хватило такту, чтобы заявить молодому воздыхателю:

Ты мнѣ милъ, но страсти ложе
Для другой ты приготовь,—
Пусть другая, помоложе,
Подаритъ тебѣ любовь.

*) Собственно говоря, сохранилось два разрозненныхъ отрывка. Приведенное въ текстѣ соединеніе обязано своимъ происхожденіемъ весьма правдоподобной догадкѣ.



Сознать себя постарѣвшей, умѣть удержаться при видѣ молодой горячей страсти, — въ этой благоразумной, чистой матронѣ мы едва узнаемъ пламенную Сафо. Но мы и еще въ одномъ случаѣ подмѣтимъ въ ней ту же черту спокойнаго благоразумія. Геродотъ разсказываетъ, что младшій братъ Сафо Хараксъ, торговавшій лесбосскимъ виномъ, во время одного изъ путешествій попалъ въ Навкратисъ, — греческую колонію въ нижнемъ Египтѣ,—и тамъ влюбился въ знаменитую въ то время гетеру, ѳракійскую рабыню, которую ея поклонники называли Родопидой (розощекой). Увлеченіе его было такъ сильно, что онъ выкупилъ ее у ея господина, отпустилъ на волю, привезъ на родной островъ и тамъ разорялся на жадную и безстыдную гетеру. Его поведеніе настолько возмутило и встревожило его знаменитую сестру, что она попыталась наставить его на путь истинный особымъ стихотвореніемъ. Насколько дѣйствительно было вліяніе этого нравоучительнаго произведенія десятой музы, мы не знаемъ; не знаемъ мы также, какія соображенія руководили ею, не знаемъ, боялась ли она за карманъ или за нравственность своего брата,— стихотвореніе не сохранилось. Но что и одни чисто - нравственныя соображенія могли руководить ею, это показываютъ многія изъ отрывковъ ея стихотвореній, проникнутыхъ высокой нравственной чистотою. Дочь чувственной Эоліи строго различаетъ между внѣшней красотой, которая чаруетъ только мимолетный взглядъ, и внутреннимъ достоинствомъ добродѣтели, которая сама по себѣ даетъ красоту. Женщина, съ такой правдивостью и рѣшительностью описывавшая чувственную страсть,—и свою чувственную страсть во всей ея силѣ, — умѣла воспѣть и испугъ молодой невѣсты, клянущейся, что она вѣчно сохранитъ свою дѣвственную чистоту, и прекрасный румянецъ стыда, заливающій ея щеки.

Но Эротъ всесиленъ. Какъ бурный вѣтеръ, разыгравшійся въ горахъ, колеблетъ вершины сосенъ, такъ Эротъ потрясаетъ душу дѣвушки,—ей не въ моготу сидѣть за прялкой, подлѣ „сладкой“ матушки,—ее влечетъ непобѣдимая любовь прочь отъ нея, къ прекрасному юношѣ,— она не можетъ уйти отъ власти нѣжной Афродиты:

Милая матушка.
Прясть не могу я,
Мнѣ не сидится.
Ноя, тоскуя,
Сердце томится
Здѣсь въ заперти!
Ниточки рвутся,
Руки трясутся...
Милая матушка,
Дай мнѣ уйти.

И сама поэтесса не ушла отъ этой власти, не всегда и не всѣмъ отвѣчала она такъ, какъ отвѣтила Алкею, не всегда оставалась она нечувствительной къ мужской красотѣ,—и она пережила „волненья страсти нѣжной“, и у нея былъ другъ, въ прекрасные глаза котораго она глубоко заглядывала. Была ли она женой, мы не знаемъ. Если наши памятники называютъ намъ имя ея мужа, то всякій, знакомый съ греческимъ языкомъ, сразу разглядитъ, что въ этомъ имени скрывается грязная насмѣшка надъ поэтессой. Но любовницей и матерью она была несомнѣнно; пятно, которое налагаетъ на нее ея страсть къ многочисленнымъ „подругамъ“, отчасти смыто тою нѣжной любовью, которую она питаетъ къ своей маленькой дочери Клеидѣ, своей прекрасной дѣвочкѣ, похожей на золотыя почки цвѣтовъ, своей единственной радости, за которую она не взяла бы всей Лидіи со всѣми ея богатствами.

Древніе знаютъ цѣлый рядъ именъ любовниковъ Сафо. Если мы захотимъ смыть съ нея обвиненіе въ неравнодушіи къ подругамъ, то Овидій заставитъ насъ признать ея жизнь сплошнымъ рядомъ любовныхъ исторій съ мущинами. Въ древности ходили разсказы объ ея связяхъ съ Архилохомъ, Анакреонтомъ, Гиппонактомъ,—но Архилохъ умеръ гораздо раньше, чѣмъ родилась она, Гиппонактъ и Анакреонтъ, по всѣмъ вѣроятіямъ, еще не родились, когда она умерла. Древняя сплетня искала именъ. — по общему ея квази-ученому характеру она старалась связать во едино событіями личной жизни представителей одного рода поэзіи. Какъ интересно было вообразить себѣ связанными узами любви двухъ величайшихъ пѣвцовъ ея,—Анакреонта и Сафо! Но если именъ искали, то очевидно, что въ самихъ произведеніяхъ Сафо ихъ не было, — ихъ измышляли. Сплетня живуча,—она дожила до нашихъ временъ. И это не удивительно: она нашла себѣ геніальныхъ представителей, наложившихъ печать своего генія на всю дальнѣйшую умственную и культурную жизнь Греціи.

Въ Аѳинахъ въ періодъ высшаго расцвѣта ихъ политическихъ и художественныхъ силъ господствовала полная, неограниченная свобода слова. Не было столь высоко стоящаго во мнѣніи народа, не было политически столь властнаго лица, до котораго эта свобода не могла бы добраться. Не было столь интимнаго уголка личной жизни, который былъ бы священенъ и недоступенъ для любопытнаго взора не всегда благосклоннаго сосѣда, который былъ бы огражденъ отъ острыхъ языковъ кишащей на рынкахъ досужей толпы. Планы похода въ Сицилію, требовавшаго важнаго напряженія силъ аѳинскаго государства и ставившаго на карту его судьбу, и помои, которыми обливала Сократа Ксантиппа, политическіе замыслы Перикла и тайны алькова Аспазіи — обо всемъ этомъ одинаково громогласно говорилось на улицахъ, на площадяхъ, въ лавочкахъ брадобрѣевъ, да даже на сценѣ театра,—именно театръ и былъ главной ареной этой необузданной „parrhesia“, которой такъ гордились аѳиняне.

Комедія сосредсточила въ себѣ, какъ въ фокусѣ, всю геніальность аттическаго ума. Вся его безграничная фантазія, вся бьющая ключомъ сила веселаго, неудержимаго смѣха, вся неистощимая живость легко - подвижнаго народнаго характера, — все это отпечатлѣлось въ ней, — и эта единственная въ своемъ родѣ геніальность захватываетъ и увлекаетъ и насъ, заставляя насъ забыть, что излюбленная этой комедіей область — грязь, что въ эту грязь комики окунули и Перикла, и Еврипида, что ею они забрызгали тотъ божественно-чистый образъ Сократа, который создали Ксенофонтъ и Платонъ. Для комика нѣтъ ничего возвышеннаго, ничего великаго, ничего священнаго. Онъ изображаетъ Діонисія жалкимъ трусомъ, Геракла смѣшнымъ и тупымъ обжорою, онъ заставляетъ Зевса вмѣстѣ со всѣмъ сонмомъ Олимпійскихъ боговъ трепетать предъ аѳинскимъ проходимцемъ. Что же значитъ для него такая ничтожная вещь, какъ честная память давно умершей женщины?

Но и аѳинская свобода слова мало по малу начала терпѣть ограниченія. Политическіе дѣятели начали находить неудобнымъ то трепаніе ихъ имени на сценѣ передъ собравшеюся праздничной толпою, которое дѣлало изъ комедіи немаловажное орудіе политической борьбы. Комедіи приходилось сжиматься, приходилось искать объектовъ для своихъ насмѣшекъ среди другихъ менѣе опасныхъ жертвъ.

Касаться Алкивіада, Ѳерамена, Критія не всегда было безопасно, не всегда и возможно,—недаромъ преданіе разсказываетъ о томъ, что Алкивіадъ утопилъ или только топилъ Евполида,—но Сократа и Еврипида можно было не щадить. Еще легче и безопаснѣй было смѣшить народъ на счетъ тѣхъ, которые не могли платить насмѣшкой за насмѣшку, потому что давно покоились въ могилѣ.

Къ числу послѣднихъ принадлежала и Сафо.

Намъ извѣстно о существованіи цѣлыхъ шести комедій, носившихъ прославленное и обезславленное имя Сафо,— изъ всѣхъ періодовъ историческаго развитія комедіи. Сафо интересовала аттическую публику отъ тѣхъ временъ, когда на ея сценѣ выступали въ каррикатурномъ видѣ первые государственные мужи республики, до той поры, когда ее насеялилъ веселый народъ рабовъ и гетеръ. Но этимъ не исчерпываются наши свѣдѣнія о Сафо, какъ о героинѣ комическихъ пьесъ. Существовалъ рядъ комедіи подъ именами „Левкадянка“ и „Фаонъ“, въ которыхъ нѣкоторую, по крайней мѣрѣ, роль играла наша поэтесса — ея романъ съ Фаономъ и ея трагическая смерть.

Но существенно для комиковъ было другое. Они изображали Сафо женщиной, со всѣмъ разгуломъ дикой чувственности отдающейся Эроту, они окунули ее въ такую глубокую грязь, что еще знаменитый своимъ безпримѣрнымъ трудолюбіемъ александрійскій ученый Дидимъ поставилъ себѣ задачей серьезнаго научнаго изслѣдованія вопросъ о томъ, была ли Сафо продажной гетерой. Мы не знаемъ, какъ отвѣтилъ онъ на этотъ вопросъ, но позорная слава осталась за воспѣтой Алкеемъ „чистой“ Сафо. Позднѣйшіе изслѣдователи греческой древности никакъ не могли согласовать этой сплетни съ тѣмъ образомъ поэтессы, который сложился у нихъ на основаніи другихъ историческихъ преданій и ея собственныхъ произведеній, — они и вышли изъ этого затрудненія столь обычнымъ въ литературной исторіи древнихъ способомъ: они предположили существованіе двухъ Сафо, изъ которыхъ одна,—конечно, не поэтесса—была гетерой. Трудно и вообразить себѣ, въ какихъ краскахъ должны были изобразить эту продажную жрицу любви аттическіе комики. Вспомнимъ только, что и какъ разсказываетъ Аристофанъ не о гетерахъ, а о честныхъ аѳинскихъ гражданкахъ въ своихъ такъ называемыхъ женскихъ пьесахъ. Аѳиняне не стѣснялись въ выраженіяхъ; какъ всѣ южане они были большими любителями всего прянаго. Не поскупились, вѣроятно, комики и на насмѣшки надъ наружностью поэтессы. Изображали ли они ее синимъ чулкомъ, какъ думаютъ нѣкоторые, мы не знаемъ, — представленіе о «третьемъ полѣ» вообще было чуждо древности, да съ ролью гетеры это представленіе не особенно вяжется,—но зато они изображали «прекрасно улыбающуюся, увѣнчанную фіялками Сафо» низкорослой, черномазой дурнушкой.

И исторія Фаона и Сафо, какъ мы уже указали, тѣмъ или другимъ путемъ ведетъ свое происхожденіе изъ той-же аттической комедіи. Аттическіе поэты, сдѣлавшіе изъ Сафо гетеру, создали для нея и ту романическую славу, которая до сихъ поръ продолжаетъ привлекать сердца и дѣлаетъ изъ эолійской поэтессы любимую героиню поэтическихъ произведеній. Мало кто знакомъ съ пѣснями Сафо, но кому не приходилось слышать о прекрасной поэтессѣ, безнадежно влюбленной въ отвергающаго ее прекраснаго юношу и бросающейся съ вершины скалы въ море, чтобы въ объятіяхъ смерти найти исцѣленіе отъ пожирающей ее несчастной непобѣдимой страсти?

На самомъ дѣлѣ вся эта исторія первоначально вовсе не была такъ поэтична.

Вотъ что разсказываютъ о героѣ этой печальной исторіи.

Фаонъ былъ лодочникомъ, который за небольшую плату перевозилъ путешественниковъ съ Лесбоса на близкій малоазіатскій материкъ. Однажды къ нему пришла, принявши образъ бѣдной старухи, сама Афродита и просила перевезти ее. Фаонъ не узналъ богини, но все таки исполнилъ ея просьбу и не потребовалъ у нея платы за провозъ. Въ награду за эту услугу благодарная богиня подарила ему сосудъ съ мазью, сдѣлавшей его самымъ красивымъ изъ мущинъ. Всѣ женщины Лесбоса влюбились въ него. По другимъ разсказамъ вмѣсто мази онъ получилъ приворотный корень, которымъ приворожилъ къ себѣ Сафо, какъ и другихъ лесбіянокъ.

Фаонъ, любимецъ Афродиты, помолодѣвшій старикъ, личность, очевидно миѳическая, или, по крайней мѣрѣ, мало по малу получившая черты миѳическаго героя,—когда?—это можетъ подлежать спору.

Но Фаонъ сталъ и комическимъ героемъ. Дѣйствительно, самая ситуація носитъ въ себѣ зачатки комизма. Почтенный, добрый, благочестивый старикъ вдругъ по щучьему велѣнью становится молодымъ красавцемъ, Донъ-Жуаномъ-удачникомъ. Непривычный успѣхъ кружитъ ему голову—кувшинъ, повадившійся ходить по воду, тамъ себѣ и голову сломилъ.

Но и съ другой стороны можно создать изъ исторіи Фаона сюжетъ для ряда дѣйствительно комическихъ ситуацій. На Фаона какая женщина ни взглянетъ, та и влюбится. Число этихъ влюбленныхъ все растетъ и растетъ,— молодого красавца преслѣдуютъ цѣлыя толпы обезумѣвшихъ лесбіянокъ, даръ Афродиты превращается въ проклятіе, и онъ безъ оглядки бѣжитъ отъ своихъ навязчивыхъ поклонницъ, какъ епископъ Гаттонъ отъ мышей. Съ Лесбоса онъ бѣжитъ на Сицилію, съ Сициліи въ Акарнанію. Толпа влюбленныхъ въ него бѣжитъ за нимъ по пятамъ вплоть до Левкадскаго мыса, на которомъ онъ воздвигаетъ храмъ Аполлону избавителю. Сколько комическихъ сценъ можно было создать между ссорящимися влюбленными женщинами, между робкимъ юношей, которому до смерти пріѣлись страстныя ласки его поклонницъ, и настойчиво преслѣдующими его, обезумѣвшими отъ любви къ нему женщинами. Комедія кончается трагедіей, отвергнутыя имъ поклонницы бросаются въ море съ высоты Левкадской скалы. Врочемъ, гибнутъ ли онѣ тамъ, не вполнѣ ясно. Прыжокъ съ Левкадской скалы можетъ имѣть особое ритуально очистительное значеніе.

О Левкадской скалѣ существуетъ цѣлый рядъ разсказовъ. Одна изъ несчастно-влюбленныхъ въ Фаона дѣвушекъ покончила свою жизнь и страданія роковымъ прыжкомъ съ этой скалы. Съ тѣхъ поръ, разсказываютъ древніе, ежегодно являются люди, которые бросаются съ этой скалы за извѣстную плату. Ежегодно въ праздникъ Аполлона со скалы сбрасываютъ нѣсколькихъ преступниковъ, но принимаютъ при этомъ мѣры для того, чтобы сдѣлать ихъ паденіе возможно менѣе опаснымъ,—внизу ихъ поджидаютъ люди въ лодкахъ, чтобы вытащить ихъ изъ воды. Обычай есть, очевидно, одна изъ многочисленныхъ въ древности формъ символическаго замѣнительнаго жертвоприношенія Аполлону. Цѣлый рядъ преданій, пріуроченныхъ къ этому обряду, разсказываетъ о немъ, какъ о средствѣ избавиться отъ ке-

раздѣленной любви. Апполонъ очищаетъ отъ нея, какъ онъ является спасителемъ отъ всякаго другого безумія.

Въ эту комически-миѳическую обстановку и поставлена нашимъ преданіемъ исторія Сафо. Молодой любимецъ Афродиты умѣлъ безповоротно плѣнить ея сердце; сдѣлалъ ли онъ эта намѣренно, или она не устояла противъ его красоты, какъ и всѣ другія лесбіянки, — объ этомъ различныя версіи сообщаютъ различно. Точно также различны разсказы и о дальнѣйшемъ теченіи романа. Если одни разсказываютъ, что Фаонъ тотчасъ же отвергъ страсть своей знаменитой поклонницы, то другіе говорятъ о тянувшейся нѣсколько лѣтъ любовной связи, кончившейся охлажденіемъ любовника. Какъ бы то ни было, въ концѣ концовъ Сафо отвергнута; и страданія нераздѣленной любви заставляютъ ее броситься съ пресловутой скалы—для того ли, чтобы излѣчиться отъ нея, или чтобы покончить съ собой, этого въ древнѣйшихъ по крайней мѣрѣ версіяхъ съ точностью установить нельзя. Къ слову сказать, древнѣйшая версія восходитъ только къ памятнику начала III-го вѣка до Р. Х.— слѣдовательно, къ сравнительно очень поздней эпохѣ.

Такимъ образомъ вся прославленная исторія Сафо и Фаона становится фантастической, — она есть измышленіе позднѣйшаго времени. Весь этотъ романическій ореолъ, которымъ она окружаетъ Сафо, основывается на хронологическомъ недоразумѣніи. Сафо во время ея самоубійства должно было бы быть около 60 лѣтъ — изъ прекрасной героини Грилльпарцеровской драмы, сіяющей блескомъ красоты, она превратилась бы во влюбленную старуху, преслѣдующую своей запоздалой страстью молодого красавца. Въ этомъ случаѣ правда прекраснѣй вымысла. Мы должны отказаться отъ фантастическаго романа, мы должны отказаться отъ ближайшаго знакомства съ личностью поэтессы, но намъ остается лучшее, что было въ ней,—ея служеніе Афродитѣ, харитамъ, музамъ, служеніе высшей изъ службъ, вѣчными произведеніями искусства.

Красота и поэзія, а не та или другая случайная страсть —вотъ въ чемъ содержаніе ея творчества. И среди ученицъ своей школы она распространяла тотъ же культъ красоты и поэзіи. Ея чарами она скрасила жизнь родного города, благодаря ей облеченнаго и въ нашихъ глазахъ поэтическимъ ореоломъ. Въ ея пѣсняхъ находили лучшее выраженіе своихъ чувствъ лесбосская дѣвушка, жена, мать. Ея пѣсни сопровождали каждое выдающееся событіе личной жизни лесбосца. Къ вѣнку невѣсты она прибавляла лучшій вѣнокъ своей поэзіи, на могилу молодой дѣвушки она клала цвѣты своего искусства. Къ ея участію прибѣгали при наибольшемъ изъ семейныхъ торжествъ—при торжествѣ чистой дѣвушки, — свадьбѣ. Свадебныя торжества у древнихъ сопровождались полуобрядовыми пѣснями въ честь бога брака Гименея—такія пѣсни составляла Сафо. Каково было ихъ значеніе и ихъ характеръ, объ этомъ мы можемъ судить благодаря произведеніямъ Катулла, отъ котораго сохранились двѣ такихъ пѣсни, два такихъ гименея, изъ которыхъ одинъ несомнѣнно, по крайней мѣрѣ въ значительной части, переведенъ изъ Сафо. Конечно, съ точки зрѣнія современной pruderie въ этихъ гименеяхъ можно замѣтить не одну черточку, которая можетъ непріятно поразить излишне щекотливые умы. Здоровый народный юморъ, не сдерживаемый никакими преградами условной скромности, находитъ себѣ въ нихъ полный просторъ; шутки надъ невѣстой и женихомъ весело перемежаются съ серьезными пожеланіями хора,—шутки, то рѣзко пряныя, какъ у Катулла, то наивно игривыя, какъ у Сафо, смѣющейся надъ долговязымъ женихомъ.

Двери повыше, повыше—
Гименей!
Плотники, вы подымите,—
Гименей!
Входитъ женихъ, на Ареса похожій,
Ростомъ изъ самыхъ высокихъ высокій.

Но основное ядро гименея—всегда глубоко серьезно, глубоко нравственно. Въ немъ говорится о жизни дѣвушки, объ ея стыдливыхъ мечтахъ, говорится о любви юноши, о будущей жизни семьи и ея задачахъ, ея счастіи—тайна брака вызываетъ самыя чистыя помышленія человѣческой души:

Какъ подъ ногой пастуха гіацинтъ на горахъ погибаетъ,
Съ сломаннымъ стеблемъ къ землѣ преклонивши свой вѣнчикъ пурпурный,
Сохнетъ и блекнетъ въ пыли и ни чьихъ ужъ не радуетъ взоровъ,—
Такъ же и дѣва, утративъ цвѣтокъ цѣломудрія, гибнетъ:
Дѣвы бѣгутъ отъ нея, а мущины ее презираютъ.
О, приходи поскорѣе, Гименъ, приходи Гименеосъ!
Какъ на открытой полянѣ лоза виноградная, прежде
Бывъ одинокою, къ вязу прильнетъ, сочетавшись съ нимъ бракомъ,
И, до вершины его обвиваясь своими вѣтвями,
Радуетъ взоръ виноградаря пышностью листьевъ и гроздій,—
Такъ и жена, сочетавшися въ юности брачнымъ союзомъ,
Мужу внушаетъ любовь и утѣхой родителямъ служитъ.
О, приходи, Гименей, приходи Гименеосъ!

Не на одну радость семьи отзывалась Сафо,— и горе еявъ ней находило отзвукъ. Молодой красавицѣ не суждено было услышать веселыхъ звуковъ Гименея—и вмѣсто него изъ груди Сафо вырывается печальный вздохъ эпитафіи:

Подъ этой урной спитъ красавица Тиманта,
Она скончалася, не зная брачныхъ узъ.
Геката приняла ее въ чертоги ада,
А здѣсь объ ней поетъ печальный голосъ музъ.
Подруги въ горести, разставшися съ кудрями,
Которыя досель по персямъ ихъ вились,
Сложили ихъ на гробъ, подъ сонный кипарисъ,
Какъ дань красавицѣ, межъ юными цвѣтами*).

Такова была эта величайшая изъ служительницъ музъ, которыя когда бы то ни было рождались подъ небесами. Она, если не проложила, то утвердила новый путь въ искусствѣ, она сумѣла найти поэзію въ той скромной долѣ, которую судьба удѣлила греческой женщинѣ, сумѣла найти звуки для всего того міра чувства, въ которомъ она жила. Она единственное въ своемъ родѣ явленіе, но явленіе вполнѣ законное. Въ ея лицѣ женщина внесла въ греческую литературу высшій элементъ всякой лирики,—жизнь личнаго чувства.

М. Мандесъ.

*) Подлинность стихотворенія сомнительна.

Дозволено цензурою. Одесса, 30 Апрѣля 1902 г. Тип. Исаковичъ и Бейленсонъ, Гаванная, № 10.